Borís Pasternak

Días únicos

Antología poética

Traducción de José Mateo y Xènia Dyakonova



A Borís Leonídovich Pasternak (Moscú, 1890-Peredelkino, Moscú, 1960), conocido de manera especial por la novela *El Doctor Zhivago*, en 1958 le fue concedido el Premio Nobel de literatura, galardón al que renunció para evitar su expulsión de la Unión Soviética. Desde sus primeros escritos su fama como poeta era extraordinaria y su nombre estaba en lo más alto de la poesía soviética, junto a Tsvetáieva o Maiakovski. Pero pronto también se desencantó de las inconsistencias y contradicciones que produjo la Revolución de Octubre y, aunque consiguió sobrevivir a las purgas de Stalin, fue relegado al olvido. La obra de Pasternak es, tanto su novela como su poesía, de las más valoradas y reconocidas por las nuevas generaciones de escritores en Rusia y está considerado como un poeta fundamental.



Borís Pasternak

Días únicos

Antología poética

ePub r1.1

Titivillus 13.03.17

Borís Pasternak, 2012
Traducción: José Mateo & Xènia Dyakonova
Diseño de cubierta: Pablo Pino

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2



PRÓLOGO

Los poetas pocas veces son amigos. Se tienen celos, como las mujeres guapas, dijo evasivamente Boris Pasternak a Stalin, cuando éste jugando al gato y al ratón le preguntó si era amigo de Osip Mandelshtam.

A pesar de ser poeta —y uno de los más grandes del siglo XX—, y de que su relación personal con Pasternak era más bien fría, Mandelshtam había saludado con un entusiasmo sincero la aparición del tercer poemario de Pasternak, *Mi hermana la vida*:

> *Leer los versos de Pasternak es como purificarse la garganta, reforzar el aliento, renovar los pulmones; esos versos deben ser buenos para curar la tuberculosis. No hay actualmente en nuestro país poesía más saludable*[1].

Otra gran poeta superviviente de la Edad de Plata, Marina Tsvetáieva, que no se prodigaba en elogios gratuitos, había dicho deslumbrada:

> *Pasternak es un gran poeta. Es el mayor de todos: la mayoría de los poetas fueron, algunos todavía son, él es el único que será. Pues en realidad no está ahí todavía: balbuceos, gorjeos, tintineos… ¡todo está todavía en el mañana! Es el balbuceo de un niño y este niño es el mundo. Habla a borbotones, se ahoga. Pasternak no habla, no tiene tiempo de expresar las cosas hasta el final, todo él se desgarra, como si su pecho no fuera suficientemente amplio: ¡oh, ah! Todavía no conoce nuestras palabras. Es algo insular, infantil, paradisíaco e incomprensible, y, no obstante, asombroso […] No es Pasternak el niño, lo es el mundo en él. A Pasternak yo lo trasladaría más bien a los primeros días de la creación: los primeros ríos, las primeras auroras, las primeras tormentas. Él fue creado antes que Adán*[2].

* * *

Boris Leonidovich Pasternak nació en Moscú el 10 de febrero de 1890 (29 de enero según el calendario juliano entonces vigente en Rusia) en el seno de una familia judía. Su padre, Leonid Pasternak, era un pintor reconocido que enseñó en la Escuela de Pintura, Escultura y Arquitectura de Moscú e ilustró varias obras de Tolstói. La madre, Rozaba Kaufman, era pianista. El ambiente de su infancia era el propio de una familia cosmopolita de la *inteligentsia* rusa de finales del siglo XIX y principios del XX que se relacionaba con personajes de la talla de Tolstói, Rilke o Scriabin.

A los 13 años Pasternak sufre un grave accidente montando a caballo; quedará marcado para siempre por una cojera que, con grandes esfuerzos, disimula casi completamente; aún así, la lesión hará que no tenga que servir en el frente durante la Primera Guerra Mundial.

La primera vocación seria de Boris es la música. Estudió piano y composición durante seis años en el conservatorio de Moscú: se han guardado incluso dos preludios y una sonata compuestos para él, que siguen el estilo de su admirado Scriabin. A pesar de la solidez de sus inicios musicales, abandona esta vocación de forma abrupta.

Estudia, más tarde, filosofía, primero en Moscú y, después, durante un semestre (1912), en Marburgo, donde asiste a los seminarios de Hermann Cohen. Allí vuelve a dar un vuelco a su vida y decide, por fin, consagrarse a la poesía.

Tras un viaje por Italia, vuelve a Moscú. En 1913 publica su primer poemario, *El gemelo entre las nubes*. Entra en contacto con los círculos de vanguardia de la capital; en 1914 conoce a Vladimir Maiakovski, por quien queda fascinado. En 1916 aparece su segundo poemario, *Por encima de las barreras*. En estos primeros años de su trayectoria poética Pasternak se adscribe a los futuristas moderados *Tsentrifuga* (Centrifugadora), aunque la creación será siempre para él una tarea profundamente individual. Durante la guerra vive en los Urales y hace trabajos de oficina en una fábrica química.

Pasternak recibe la Revolución de Febrero con entusiasmo, sobre todo por el movimiento colectivo que inspira.

Su tercer poemario, *Mi hermana la vida*, supone una revelación

deslumbrante en el panorama literario ruso. La obra, que lleva el significativo subtítulo *Verano de 1917* (como quien dice entre la Revolución de Febrero y la de Octubre), aparece publicada en 1922 —aunque Pasternak ya la había leído en los locales literarios—, como inaugurando una nueva era, poco después de la conclusión de la Guerra Civil y de la muerte de dos poetas tan representativos de la Edad de Plata prerevolucionaria como Aleksandr Blok y Nikolái Gumiliov. El libro no sólo influirá en las nuevas generaciones, sino que también poetas maduros, como Marina Tsvetáieva y Ósip Mandelshtam, sabrán nutrirse de él.

Ese mismo año, se casa con la pintora Yevguenia Lurié. Pasternak pasa el invierno de 1922-1923 en Berlín, donde residen sus padres (que forman parte del exilio ruso). Allí publica el poemario *Temas y variaciones* (1923). De regreso a Moscú, pronto notará la degeneración del ambiente artístico; cada vez es más difícil expresarse sin servilismo. Antes de que le resulte totalmente imposible publicar (a partir de 1933), continúa su producción lírica; ve la luz el ciclo «*Alta enfermedad*» y el poemario *Segundo nacimiento* (1932); hace un par de incursiones en la épica con los largos poemas narrativos «El teniente Schmidt» (1927), «El año 1905» (1927) y «Spektorski» (1931) y cultiva la prosa: *Cuentos* (1925: «La infancia de Liuvers», «La línea de Apeles», «Cartas desde Tula», «Vías aéreas») y, de contenido autobiográfico, *El cuento* (1929) y *El salvoconducto* (1931). Nunca consigue, sin embargo, la popularidad de Maiakovski o Esenin; sus libros se publican en tiradas pequeñas y se le considera un «poeta para poetas» y lectores entendidos. La creatividad de carácter íntimo e individual de Pasternak (Gorki lo llama *cangrejo ermitaño*) encuentra cada vez más dificultades para desarrollarse; crecen las críticas en los periódicos oficiales. El año 1931 se separa de Yevguenia Lurié y se une a Zinaida Yereméieva.

En 1933 viaja al Cáucaso y traduce lírica georgiana. Por un tiempo, en 1934, las relaciones de Pasternak con el poder parecen mejorar, gracias, sobre todo, a la protección de Bujarin[3]. Pronto el clima político empeora y se multiplican las víctimas (Bujarin entre ellas) alrededor de Pasternak. En 1938 Meyerhold le propone que traduzca *Hamlet*. Poco después, el teatro de Meyerhold es cerrado y éste encarcelado y fusilado.

Tras un intervalo de silencio iniciado en 1933, sólo en 1943,

paradójicamente en plena guerra, encuentra Pasternak un hueco para poder publicar dos pequeños poemarios: *En los trenes de madrugada* (1943) y *Espacio terrestre* (1945). El último tomo que pudo publicar oficialmente en la URSS fue la antología *Poemas escogidos* (1948). Todo ese tiempo y después, durante muchos años, se dedica a la traducción. Sus versiones privilegian el resultado literario frente al rigor académico; muchas de ellas, aunque criticadas, se han convertido en clásicos de la lengua rusa: traduce, entre otros, a Shakespeare (además de los sonetos, *Romeo y Julieta, Antonio y Cleopatra, Otelo, Enrique IV, Hamlet, Macbeth, El rey Lear*), Goethe (*Fausto*), Schiller (*Maria Estuardo*), Rilke, Sándor Petöfi y Verlaine.

En 1946 conoce a Olga Ivínskaia, de 32 años, con la que hasta el final de su vida mantendrá una relación extramatrimonial. Ivínskaia inspira parte de la última producción lírica de Pasternak y se asocia con el personaje de Lara de *El doctor Zhivago*.

Tras la Gran Guerra Patria, las campañas contra Pasternak, y sus traducciones, se suceden en la prensa oficial. En 1949 Olga Ivínskaia es detenida y condenada a cinco años en un campo de trabajo. Entre 1946 y 1955, Pasternak trabaja en la redacción de *El doctor Zhivago*. Se integra en la novela la pequeña colección de «Poemas de Iuri Zhivago». La colección es soberbia, mucho más sobria que la poesía de sus primeros años; está claro que el poeta ha reencontrado su voz.

En 1956 Pasternak intenta publicar *El doctor Zhivago* en la URSS, pero, paralelamente, saca un manuscrito del país para la publicación de la traducción italiana. En 1957 ante la imposibilidad de superar la censura, Pasternak vende los derechos de la obra al editor italiano Feltrinelli que se apresura a sacar la traducción. Pronto se filtra el original y la novela se traduce a múltiples idiomas. La obra es un fenómeno político-literario en todo Occidente (que aún hoy sigue rindiendo beneficios a Feltrinelli). El escándalo en la URSS es monumental y la situación de Pasternak muy delicada.

En 1958 Pasternak, que ya había sido propuesto para el galardón en varias ocasiones, obtiene el premio Nobel de Literatura. En un primer momento escribe un telegrama aceptando el premio; pero luego cede a las presiones de las autoridades soviéticas y

escribe una carta a los periódicos rechazándolo. Eso no sirve para mejorar su situación; los medios oficiales siguen agitando a la opinión pública contra él, se le expulsa de la Asociación de Escritores y se queda sin medios de subsistencia, puesto que ni siquiera puede publicar sus traducciones.

A pesar de todo, la inspiración poética no desaparece; en 1959 publica, también en el extranjero, una nueva colección de poemas, *Cuando amaine* (1959).

En 1960 Pasternak cae enfermo y se le diagnostica un cáncer de pulmón. El 30 de mayo de 1960, en su dacha de Peredélkino, en las afueras de Moscú, muere Boris Pasternak.

* * *

Suelen señalarse tres periodos bien marcados en la poesía de Pasternak: los poemas anteriores a 1932, los poemas que aparecieron durante la Segunda Guerra Mundial y, finalmente, los últimos, es decir, los incluidos en *El doctor Zhivago* y los posteriores. Se produce en estas tres etapas un vuelco estilístico hacia un mayor despojamiento, hacia el clasicismo y la simplicidad.

En la lírica temprana de Pasternak las palabras actúan en cadenas acústicas, de metáforas y de imágenes, ligadas por el sonido. Es la propia presión de su flujo lo que opera en la lectura; su propia generosidad y exceso tiene un efecto más inmediato y profundo que las relaciones de significado que supuestamente vehiculan: una palabra separada puede ser torpe o impropia, pero dentro de la cadena resulta magistral. El chorro de sonido puede transmitir la energía de la ventisca o de la lluvia, así, por ejemplo, el poema *Hoy mi hermana la vida se rompe a torrentes…*, o el impulso, el silbo jubiloso del poema, como en «Definición de poesía».

El uso de léxico del habla corriente, de un registro inusitado, unido a una generosidad verbal prodigiosa, convierte la lírica amorosa, por primera vez en la poesía rusa (algo tendente al encorsetamiento y la altisonancia), en un despliegue espontáneo y jubiloso que participa de una alegría infantil. La imagen del poeta enamorado es la del *dios desquiciado*,

y el caos aflora otra vez a la Tierra

igual que en los tiempos de los dinosaurios.

La entrada de expresiones coloquiales y cotidianas contrasta con la exaltación de los sentidos. Fiel al verso regular, Pasternak lo vuelve a su favor y lo tensa con una extraordinaria variedad rítmica y lo impensado y sofisticado de las rimas, y va mucho más allá que cualquier cubista o futurista en la rica textura de las sonoridades.

En la primera época, se le acusaba de ser poco inteligible; pero, en realidad, Pasternak no renuncia al sustrato lógico de los versos; de hecho, nunca fue oscuro. La poesía de Pasternak es realista, en el sentido de dirigirse hacia las cosas; pero lo hace tratando de verlas como por primera vez. En *El salvoconducto* lo expresa así:

> *Dejamos de reconocer la realidad. Aparece como una nueva categoría. Esa categoría nos parece que es una condición suya, no nuestra. A excepción de esa condición, todo en este mundo ha recibido un nombre. El resultado es el arte.*
>
> *El aspecto más claro, más memorable y más importante del arte es su origen. Las mejores obras del mundo, aunque nos hablan de las cosas más diversas, en realidad se ocupan de su propio nacimiento*[4].

La realidad rara vez desaparece de la vista; pero es como si el poeta hubiera olvidado todo lo que sabe, y las relaciones de causa-efecto, de sujeto-objeto quedan modificadas; los objetos inanimados o abstractos cobran vida y transmiten una energía que recorre todo el ámbito del poema (así: *El tremol se abalanza hacia el columpio; la tarde que se hizo de polvo y, temblando, / te besó y hasta el sol, ocultándose, me compadece*). El arte sería el encargado de recoger esta energía, como una esponja:

Despliega una panoplia de espléndidas golillas,
empápate de nubes y barrancos;
y yo te exprimiré de noche, poesía,
a la salud del ávido papel.

La notoriedad de *El doctor Zhivago* y el hecho de que el propio Pasternak renegara de los *manierismos* de sus primeros poemas han hecho perder de vista, en ocasiones, la verdadera magnitud de la obra de la primera época. Así, en pleno *intervalo de silencio* de Pasternak, en 1935, Roman Jakobson dedica un estudio

fundamental a la prosa del poeta, donde se ve que el gran lingüista ruso tiene muy claro entre qué nombres corresponde ya y corresponderá siempre mencionar al autor de *Mi hermana la vida*:

> *Las categorías escolares son confortablemente simples: la prosa es una cosa, la poesía, otra. Sin embargo la diferencia entre la prosa de un poeta y la de un prosista, y entre la poesía de un prosista y la de un poeta, es patente. Un alpinista que camina por el llano no encuentra puntos de apoyo y va dando tumbos. Se mueve, bien con un cuidado conmovedor, bien con un arte enfático; en cualquiera de los dos casos, no es su marcha natural, sino un movimiento esforzado demasiado parecido a los pasos de baile. Es fácil distinguir un lenguaje aprendido, sea cual sea el grado de dominio, de uno adquirido naturalmente. Hay, por supuesto, casos innegables de bilingüismo, y cuando leemos la prosa de Pushkin o Macha, de Lermontov o Heine, de Pasternak o Mallarmé, no podemos evitar asombrarnos del dominio que muestran estos escritores de la otra lengua; pero a la vez percibimos, como si dijéramos, una nota extranjera en el acento o en la estructura interna de su habla. Los logros en esta segunda lengua son excursiones brillantes de las montañas de la poesía a la llanura de la prosa*[5].

La lírica del último Pasternak posee grandeza genuina. La girándula de imágenes y metáforas que se desata de repente en el primer Pasternak es ahora un fulgor, un *resplandor sin llama*, menos vertiginoso, pero dueño de una lucidez majestuosa.

El yo lírico, que se muestra exuberante en los primeros años de la andadura del poeta, va despojándose hacia el final. El cambio estilístico, inequívocamente palpable en los poemas de los años cuarenta, no siempre fue bien recibido; así, Nabókov llamó despectivamente a Pasternak «Emily Dickinson en pantalones» y, más tarde se sumaría a la teoría maledicente de que «*El doctor Zhivago* parece escrito por una amante de Pasternak».

En las caricaturas de Nabókov podemos rastrear quizás una chispa de verdad; y es que en la obra de Pasternak habla una pasión, una pasión, por así decir, femenina, dispuesta a recibir el milagro de la vida, que se maravilla ingenuamente en la expectación de la naturaleza y en la identificación con ella. Ese continuo retorno del milagro, esa expectación renovada, esa permanencia en lo esencial, hacen que Pasternak suene a veces como un poeta arcaico.

A pesar de que en esta presencia del continuo retorno de la vida nos parece advertir un trazo griego, el imaginario griego está prácticamente ausente de la obra de Pasternak. En cambio, encontramos desde el principio la Biblia como legado humano y paradigma de lo grandioso; pero si en el primer Pasternak el poeta podía identificarse en determinados momentos con un dios primitivo, en el fondo politeísta, aunque posesivo y todavía en contacto gozoso con el caos, en su última etapa parece haberse humanizado, haberse hecho consciente de su inserción concreta en la historia, de que el sacrificado es el poeta mismo y de la necesidad de dar testimonio de ello en la escritura.

La palabra es el testimonio de fidelidad a la pasión de Pasternak y se constituye en vínculo, en legado que trasciende al individuo y lo pone en contacto con la tradición. Incluso en los momentos de vanguardismo más exaltado, Pasternak se negó a escenificar la ruptura con la tradición; la abertura a lo nuevo no significa dejar de escuchar la palabra legada; por otra parte, el clasicismo del último Pasternak atestigua inequívocamente su vinculación a la tradición. Por la manera en que se hace sentir esa fidelidad —más que por la creciente presencia de temas del imaginario cristiano—, puede decirse que Pasternak es un escritor devoto.

Esa voluntad de escuchar, ese querer asistir de nuevo al nacimiento de la vida, ese *sí* que dice Pasternak una y otra vez es al fin una fuerza más poderosa que toda la actividad aparente del llamado hombre de acción. Pararse a atender a ese vínculo, de forma reposada o convirtiéndose al entusiasmo del niño que ve las cosas por primera vez, es la más radical rebeldía, la herejía máxima para la religión de la actividad productiva promulgada por el poder: *En una sociedad en que la acción era ensalzada como virtud suprema*, dice Marc Slonim, *Pasternak se volvió hacia la contemplación*[6]. Y desde esa actitud revierte el principio pasivo (Slonim) y erige el poema con la majestad de un reino que no es de este mundo, pero que a la vez lo abarca y presencia todo.

En este siglo XXI nuestro, de inmediatez y actividad desenfrenada, es imprescindible para nosotros pararnos y sentir en la voz de Pasternak el *batir del ala desplegada*, la *revelación del mundo en la palabra*, la *creación* y el *poder de los milagros*.

JOSÉ MATEO Y XÉNIA DYAKONOVA

POEMAS

* * *

¡Febrero!, conseguir tinta y llorar,
escribir con desgarro, de febrero,
mientras incendia el crepitante cieno
la primavera con su oscuridad.

Conseguir un calés. Por unos cópeks,
y, con el traqueteo y toque a misa…
correr adonde la tormenta se oye
con más fragor que lágrimas y tintas.

Donde miles de grajos como peras
carbonizadas caerán a plomo
desde los árboles; y la tristeza
se expandirá en el fondo de los ojos.

Abajo, es negro el claro del deshielo
y el viento viene hendido con reclamos;
cuanto más al azar, con más acierto,
los versos se componen con desgarro.

1912
(*Época inicial* 1912-1914, 1928)

FESTINES

Bebo acíbar tuberoso, acíbar de celajes,
y bebo así el caudal ardiente de tus engaños.
Bebo acíbar de las tardes, crepúsculos y fastos
y bebo acíbar húmedo en la estrofa sollozante.

Somos hijos del taller, y odiamos la cordura;
hay una guerra abierta contra el pan que trae el tedio
y el atribulado viento nocturno es el copero
de todos esos brindis que quizás nunca se cumplan.

El testamento y la muerte son nuestros comensales;
cuando al alba las copas de los árboles flamean,
el ratón del anapesto rebusca en la despensa
y corre Cenicienta, porque es hora de cambiarse.

El suelo está bien barrido, y el mantel despejado;
como el beso de un niño, el verso alienta apacible.
Cenicienta va en carroza, si la suerte sonríe;
si se queda sin blanca, va un rato a pie y otro andando.

1913, 1928
(*Época inicial*)

ALMA

Oh, si se piensa en ella, oh, entonces, manumisa;
oh, cuando la olvidan, cautiva de los años.
Para la mayoría, es alma y peregrina;
para mí es una sombra sin rasgos señalados.

Oh, incluso sumergida, incluso si anegada,
si debajo del polvo, en la roca del verso
te bates como la princesa Tarakánova,
presa en el revellín que inundaba febrero.

¡Oh infiltrada!, pidiendo para ti una amnistía,
maldiciendo a los tiempos, como a guardas, los años
se desprenden marchitos, como hojas, y repican
contra la cerca viva de los calendarios.

1915
(*Por encima de las barreras*. 1914-1916)

PRIMAVERA, 1

¡Qué de brotes se aferran, como cirios viscosos,
a las ramas! Abril está encendido.
Desde el parque se aspira olor a desarrollo
y en el bosque las réplicas arrecian:

por la garganta un lazo de laringes aladas
le oprime, como a un búfalo cazado,
y solloza en su enredo, como en una sonata
llora el órgano, gladiador de acero.

Poesía, si fueras una esponja de Grecia
con ventosas, cubierta de viscoso
verdor te dejaría en la húmeda madera
del banco verde que hay en mi jardín.

Despliega una panoplia de espléndidas golillas,
empápate de nubes y barrancos;
que yo te exprimiré, de noche, poesía,
a la salud del ávido papel.

1916
(*Por encima de las barreras*)

LOS VENCEJOS

No pueden los vencejos vespertinos
frenar una frescura azul,
de sus sonoros pechos ha surgido
y se derrama en un alud.

Allí arriba no hay nada que retenga,
en los vencejos vespertinos,
los vítores grandilocuentes: ¡ea!,
¡mirad, mirad: la tierra ha huido!

Y emerge, bullanguera, la humedad
como si hirvieran un puchero;
mirad: para la tierra no hay lugar
desde el barranco al fin del cielo.

1915
(*Por encima de las barreras*)

* * *

Hoy mi hermana la vida se rompe a torrentes
contra todos en ráfaga de primavera,
y se queja la gente con joyas, y muerde,
tan amable como una serpiente en la avena.

Los ancianos nos dan sus razones. Con todo,
con todo, hace reír tu razón: que si estalla
la tormenta son lila las hojas y el ojo
y el horizonte huele a reseda mojada.

Que si en mayo te lees en ruta el horario
de trenes de la línea de Kamyschí,
es aún más grandioso que el Libro Sagrado
aunque lo releyeras entero hasta el fin.

O que apenas el atardecer ilumina
la legión de aldeanas sobre los andenes,
ya lo escucho: otra vez, la estación no es la mía,
y hasta el sol, ocultándose, me compadece.

La campana tres veces diciéndome adiós
se deshace en excusas: lo siento, aquí no era.
Una noche encendida atraviesa el estor,
y la estepa en peldaños se estampa en la estrella.

Parpadea, titila. Hay quien duerme a esta hora,
y ella duerme, la amada, como un hada morgana,
y el corazón salpica por las plataformas:
con las puertas del tren por la estepa resbala.

Verano de 1917
(*Mi hermana la vida*)

EL ESPEJO

En el tremol humea la caza de cacao,
se agita un tul en el jardín, y justo
en medio del camino, entre ramas y caos,
el tremol se abalanza hacia el columpio.

Allí los pinos llenan el aire, se cimbrean
y urtican con su brea, allí ha perdido
la valla extenuada unas gafas por la hierba,
allí una sombra está leyendo un libro.

Allende, a las tinieblas, detrás de los portones
a la estepa, al olor a fármaco en reposo—,
el camino, que cubren ramos y caracoles,
arroja cuarzo titilante y tórrido.

Un inmenso jardín se ajetrea en la sala,
sobre el tremol… ¡y el cristal no se quiebra!
hay como un colodión que por todo se empapa
desde el armario, al arrullo en la leña.

Un hielo sin efluvios parece que revista
el torrente espejado en todas partes,
—por que no amargue el ramo, que no aromen las lilas—:
no podrá hacer que la hipnosis se acabe.

Envuelto en mesmerismo todo un mundo camina
ensimismado, y sólo el viento agarra
lo que irrumpe en la vida y se rompe en el prisma;
lo que ríe y chispea en una lágrima.

No hace que emerja como de un salitral el alma,
ni exhuma su tesoro de la tierra.

Un inmenso jardín se ajetrea en la sala,
en el tremol… ¡y el cristal no se quiebra!

Y se queda prendida y absorta la mirada
cuando entra en este hipnótico país,
en donde, tras la lluvia, se arrastran las limazas:
ojos de las estatuas del jardín.

Murmulla en los oídos el agua y, gorjeando,
un pardillo camina de puntillas;
pueden embadurnarles los labios con arándano
que nunca se hartarán de niñerías.

Un inmenso jardín se ajetrea en la sala,
va hacia el tremol con el puño, y lo aprieta,
se abalanza al columpio, lo atenaza, lo mancha
lo hace oscilar… ¡y el cristal no se quiebra!

Verano de 1917
(*Mi hermana la vida*)

POR SUPERSTICIÓN

Una caja de fósforos pintada;
así es mi buhardilla;
¿vagar, si no, por los hostales hasta
la morgue y la ceniza?

Y aquí estoy, otra vez, igual que entonces;
pura superstición:
el marrón del tapiz, como de roble;
la puerta, con su voz.

Yo me aferraba al pomo con las manos;
tú escapabas, ligera;
acaricio el mechón el rizo airado;
y el labio, las violetas.

¡Oh seductora, porque antes fue así,
como una nevadilla,
otra vez tu vestido al mes de abril
le canta «buenos días»!

No, no eres una vestal: sólo entraste
con una silla, como
si sacaras mi vida de un estante
para soplarle el polvo.

Verano de 1917
(*Mi hermana la vida*)

ENTRETENIMIENTOS DE LA AMADA

Moviendo una rama aromada,
sorbiendo su bien en tinieblas,
de cáliz a cáliz manaba
licor embriagado en tormenta.

De cáliz a cáliz caía,
fluyó y se prendió entre uno y otro
y en una gran gota ambarina
se cuelga: reluce… medroso.

Inútil que el viento en redor
torture la gota y apriete;
no rompe, está entera, son dos,
aún, que se besan y beben.

Y ríen e intentan soltarse
y erguirse otra vez: nada haría
la gota caer de los cálices;
ni a tiros podrán desunirla.

Verano de 1917
(*Mi hermana la vida*)

DEFINICIÓN DE POESÍA

Es un silbido vertiéndose de golpe,
es la noche congelándose en las hojas,
son carámbanos que crujen y se frotan,
es un duelo singular de ruiseñores.

Es, en la planta, el postrer guisante fino,
es un llanto universal en las escápulas,
es Fígaro con atriles y con flautas
sobre el bancal desplomándose en granizo.

Es cuanto la noche espléndida rastrea
en lo más hondo de lóbregos estanques
para volver al jardín con una estrella
entre las manos mojadas y temblantes.

Es placa plana en el agua: ¡y qué sofoco!
El cielo entero se eclipsa en los alisos:
pueden reír las estrellas a su antojo;
pero el mundo es un lugar en el olvido.

Verano de 1917
(*Mi hermana la vida*)

* * *

Amada, ¡qué miedo!, cuando ama el poeta,
quien ama, quien pena, es un dios desquiciado,
y el caos aflora otra vez a la Tierra
igual que en los tiempos de los dinosaurios.

Sus ojos chorrean arrobas de bruma;
se queda cegado; es como un mastodonte;
su tiempo pasó, y él lo sabe: no gusta,
no agrada, imposible: ya no corresponde.

Ve cómo a su lado festejan las bodas,
se embriagan, se acuestan, despiertan al rato;
cómo a ese caviar de mil ranas lo nombran,
después de vestirlo de seda, *prensado*;

y abarcan la vida, como a un caprichoso
Wacteau jaspeado, con la tabaquera;
y están en su contra y se vengan, tan sólo,
quizás, porque allí donde tuercen y fuerzan,

e inciensa el confort con mentiras, y place,
donde como zánganos rozan y zumban,
él toma a tu hermana, como a la bacante
de un ánfora, la alza del suelo y la usa;

y vierte en un beso los Andes de hielo,
y el alba en la estepa, aun bajo el dominio
de turbias estrellas, cuando por el pueblo
se alumbra la noche con blancos balidos;

y cuanto sopló en los barrancos por siglos,
lo oscuro de una sacristía botánica,

impregna el jergón, melancólico y tífico,
y se desparrama en un caos de ramas.

Verano de 1917
(*Mi hermana la vida*)

* * *

Preguntarás, amiga, ¿quién es el que hace
que se inflame el lenguaje del iluminado?

¡Que se derramen las palabras
abundantes, sin estridencias,
como en un jardín, fruta y ámbar:
ligeras, ligeras, ligeras!

Y no hace falta discutir
por qué se pinta la verdura
con delicadeza sin fin
con los limones y la rubia.

¿Quién lagrimeó las espinas
y alcanzó, desde las perchas,
partituras y estanterías,
por las persianas y compuertas?

¿Quién tras las puertas una alfombra
ha antimoniado con semillas,
en un lienzo de primorosas,
continuas, temblantes, cursivas?

Preguntarás: ¿quién es el que hace
que el mes de agosto sea inmenso,
y todo luzca y se regale,
que esté en el acabado inmerso

de una minúscula hoja de arce
y nunca el puesto haya dejado
desde los tiempos ancestrales
junto a su labra de alabastro?

Preguntarás: ¿quién es el que hace
que al entrar septiembre se abrasen
los labios de dalia y los de áster,
que la hoja chica de los sauces
caiga a las húmedas baldosas,
de las cariátides canosas,
en hospitales otoñales?

Preguntarás: ¿quién es el que *hace*?
El dios supremo del detalle,
el dios supremo del amor,
de Eduviges y Jaguellón.

No sé si hay luz para el misterio
del más allá; pero la vida,
como el silencio del otoño
en mil matices se prodiga.

Verano de 1917
(*Mi hermana la vida*)

* * *

Amar, andar, un trueno resonando,
pisar con pies desnudos la nostalgia,
rozar erizos, bendecir el daño
de los arándanos con telaraña.

Beber desde las ramas que te arañan,
que azotan el azur con su flagelo:
«Mira: ¿es el eco?» y luego, cuando amaina
desviarse del camino por los besos.

Errar, como en las marchas, con lampazos.
Saber el sol más viejo hacia la puesta
que todas las estrellas, que los carros,
Margarita y aquella tabernera.

Perder la voz y la entrada al torrente
del llanto atronador de las Valquirias
y, mudo con el cielo hasta la fiebre,
desbaratar una taiga tupida.

Tendidos, apilar en la pinaza,
como pinas, las gestas de los años:
la calle, la visión de la posada;
el frío, la alborada, los pescados…

Y caerse y cantar: «Ya no me tengo,
canoso, exhausto… La ciudad antaño
se atragantó con bledo recubierto
con lágrimas de novia de soldado;

»y a la sombra sin luna de las pérgolas,
a la pálida luz de escaparates

y cantimploras, ahora es una vieja
y habrá también un día en que la palme».

Esto cantaba, así fue mi cantar,
y moría y venía de regreso
a manos de ella, como un bumerán,
y siempre dije adiós, según recuerdo.

Verano de 1917
(*Mi hermana la vida*)

EPÍLOGO

No fui yo la razón de tu melancolía,
ni quien te hizo olvidar dónde estaba tu tierra:
era el sol inflamado en las gotas de tinta,
como en racimos polvorientos de grosella.

Y la sangre de mis pensamientos y cartas
se tornó cochinilla.
Esa púrpura del corazón me es extraña;
no fui yo la razón de tu melancolía.

Fue la tarde que se hizo de polvo y, temblando,
te besó; y jadeabas en ocre y en polen.
Fue la umbría tomándote el pulso. Y tú al campo,
desde el seto, tendías la cara encendida,
que flotaba, en aceite sobre los portones
salpicados de sombra, amapola y ceniza.

Fue el verano incendiado en carteles, que en pozas
moteadas, igual que maletas al sol,
sobre el pecho con lacre selló al sirgador
y después hizo arder tus sombreros y ropas.

Fue tu vista, aturdida entre tanta viveza,
fue la furia del disco, que libre de yugo,
corneando las tablas, tiraba la cerca.
Fue el poniente en tu pelo que con un carbunclo
se metía, zumbaba, expiraba… en minutos,
esparciendo un color de tagete y frambuesa.
No, yo no: fuiste tú, con tu propia belleza.

Verano de 1917

(*Mi hermana la vida*)

MARGARITA

Desgarrando las ramas de encima, lo mismo que un lazo,
con un lila que ni Margarita en su labio en tensión,
más ardiente que el blanco del ojo, que en ella es tan cálido,
crepitó, palpitó, dominó y relumbró el ruiseñor.

Un aroma emanaba en las matas. Y como el cinabrio
de la lluvia alocada colgaba en cerezos alisos,
para al punto embriagar la corteza, y subir jadeando
a la boca, y, después, en la trenza, quedarse prendido.

Y cuando Margarita, pasando su mano convulsa
Por los ojos, cedía, arrastrada hacia un brillo de plata,
pareció que debajo del casco de ramas y lluvia
una exhausta amazona en el bosque se desmoronaba.

Con la mano él le tiene la nuca y un brazo cogidos;
y, rendida, echa el otro hacia atrás, donde estaba olvidado,
donde queda atascado, colgando, su yelmo sombrío,
desgarrando las ramas de encima, lo mismo que un lazo.

1919
(*Temas y variaciones*. 1916-1922)

SHAKESPEARE

Una posada, Londres, la Torre en la lisera
surgiendo entre las aguas, convicta y taciturna,
y el tintineo ronco de Westminster, la piedra
revestida de luto, y un ruido de herraduras.

Las paredes de lúpulo, en las calles estrechas,
que guardan la humedad como troncos hinchados,
sombríos como hollín, ebrios como cerveza,
gélidos, como Londres, quebrados, como pasos.

Unos copos cayendo, lentamente al principio;
a la hora de cerrar, la nieve es ya tan recia
como un telón tendido que baja en duermevela
y empieza a tapizar el páramo dormido.

Un tragaluz y mica, de color lila en granos,
sobre anillos de plomo: «Y a la vista del tiempo,
o mejor… ¿por qué no?… dormiremos al raso…
o mejor… al tonel: ¡traed agua, barbero!»

Y no para, los brazos en jarra, de reír
el rapado las gracias del burlón, que en un éxtasis
y con la boca siempre pegada al chibuquí,
farfulla sus sandeces.
Mas para entonces Shakespeare

no está ya para bromas. El soneto sin tacha,
que por la noche ha escrito con un fuego en su cuarto,
en otra mesa, lejos, donde una reineta agria
sale a flote abrazando la pinza de un crustáceo…

el soneto le dice:

«No lo niego, tenéis
vuestro talento, pero, genio y maestro, acaso
¿creerá, como vos, aquél, sobre el tonel,
de cara enjabonada, que yo pinto a relámpagos
y que soy por mi casta superior a cualquier
persona… creerá que es fuego lo que emano,
como a mi olfato emana peste vuestro tabaco?

»Perdonad, padre mío, mi escepticismo de hijo;
pero señor, milord, esto es una taberna:
¿qué es para mí este círculo? ¿Y nos, criaturas vuestras
qué somos para el vulgo? ¡Más espacio, más sitio!

»Leed para éste, *Sir*, ¿por qué no?, a ver, ¿por qué no?
Por todos los demonios: dais unos pasos más
y estáis en el billar con él… no lo entiendo:
¿os parece poco éxito la fama en el billar?»

—¿Estás loco? ¿¡Para él!? —Llama de mal talante
al mozo; y dando vueltas a una raspa de Málaga,
cuenta: ragú francés y… cerveza, media jarra.
Lanza la servilleta contra el espectro, y sale.

1919
(*Temas y variaciones*)

RUPTURA, 1

Oh, mi ángel traicionero, si fuera al poco, al poco,
te habría hecho beber una tristeza limpia;
pero así no me atrevo; así es ojo por ojo;
oh aflicción infectada de raíz con mentiras;
oh pena, oh pena con la lepra.

Oh mi ángel traicionero, no es mortal esta lacra,
como un corazón, un corazón con un eccema;
¿por qué en tu despedida me agasajas el alma
con una enfermedad de la piel? ¿Por qué besas,
sin más, como las gotas de lluvia, y entre risas,
como el tiempo, ¡ante todos, por todos, me aniquilas!?

1919
(*Temas y variaciones*)

RUPTURA, 4

Intenta, impídemelo.
Ven, trata de extinguirlo.
Este ataque de pena, que retumba,
como el mercurio en el vacío
de Torricelli. La locura,
proscríbeme… oh, venga, arremete,
impídeme hacer ruido
de ti. No te avergüences, no hay testigos.
¡Oh, extingue, extingue! Más ardiente.

1919
(*Temas y variaciones*)

RUPTURA, 5

Entrelaza esta lluvia como un oleaje de gélidos codos
y de palmas de tul como un lirio sutil, imperioso de puro temblor,
¡marca el ritmo, alborozo!, adelante, y atrápalos; porque en la trápala, en este alboroto,
van las voces del bosque ahogadas en eco de las cacerías allá en Calidón,

donde Acteo en delirio de corzo encallaba a Atalanta hacia un claro de bosque,
y se amaban, en medio del cielo infinito, que con su silbido azotaba el galope,
se besaban con un estruendoso latir de sabuesos,
y al metal de clarines, cabriolas y cascos, con el alto clamor de los árboles, se acariciaban.
Oh, adelante, adelante, como esos.

1919
(*Temas y variaciones*)

RUPTURA, 9

Habrá un piano, lamiéndose la espuma de los labios,
que vibra; y te arrebata, te arranca esta locura.
—Mi amor —dirás entonces. —No —gritaré yo—, ¡nunca,
delante de la música!: ¿cómo estar más cercanos

que en penumbra arrojando, con todos los matices,
los acordes al fuego, por años, como diarios?
¡Divino entendimiento! Bastará un gesto vago,
di que sí, y ya verás qué sorpresa, ¡eres libre!

Marcha, no tengas miedo. Que nada te retenga.
Ve hacia el mundo, hacia otros. No escribiré otro *Werther*,
Pero hoy día también el aire huele a muerte:
y abrir una ventana… es abrirse las venas.

1919
(*Temas y variaciones*)

* * *

Primavera: vuelvo de la calle, donde el álamo se asombra,
donde se asusta la distancia, donde la casa tiene miedo de caer,
donde el aire es azul, como un hato con la ropa
de quien acaba de salir del hospital.

Donde la tarde está vacía como el cuento
inacabado que una estrella interrumpió,
para sorpresa de miles de ojos
bulliciosos, insondables, sin expresión.

1918
(*Temas y variaciones*)

* * *

Por aquí pasó la garra
misteriosa del enigma,
Es tarde; me dormiré,
y con la luz matutina
lo veré, comprenderé.
Pero hasta que llegue el alba
nadie más tendrá la dicha
de tocar, así, a la amada.

¡Cómo te tocaba!, incluso
con el cobre de mis labios;
así, como toca al público
—y lo arrastra— una tragedia.
Fue el beso como un verano,
que se dilata y se aquieta;
sólo más tarde, de súbito,
se desató la tormenta.

Bebía, como los pájaros.
Sorbía, delirio puro.
Y mientras fluyen los astros
garganta abajo al esófago,
los ruiseñores se arroban
y se les cierran los ojos
al desecar gota a gota
el firmamento nocturno.

1918
(*Temas y variaciones*)

A BORÍS PILNIAK

¿Es que no sé que hundiéndose en lo oscuro
la ignorancia jamás podrá lucir?
¿Soy fiera que prefiere el gozo espurio
de cien a la alegría de cien mil?

¿O no estoy a la altura del quinquenio?
¿No caigo y me levanto a su mandato?
Pero ¿qué hacer con mi tórax? Con esto,
con lo más habitual que cualquier hábito.

Durante el gran consejo en que se asigna
un puesto a la pasión suprema, queda
en vano una vacante de poeta:
es peligrosa, si no está vacía.

1931

SEGUNDA BALADA

Duerme la dacha. En el jardín, repleto,
la ropa borbotea en los alambres.
Como una flota en formación de vuelo,
rumorean las velas de los árboles.
Los abedules trémulos y el álamo,
como en otoño, reman con sus palas.
Duerme la dacha, todos arropados,
como se duerme tan sólo en la infancia.

Gime un fagot, se escucha una alarma;
duerme la dacha bajo un ruido seco,
bajo una áspera voz, bajo un lamento,
bajo un soplo de furia desatada.
Llueve, hace una hora, a ritmo sostenido.
Las velas de los árboles rebraman.
Llueve; en la dacha duermen los dos hijos
como se duerme tan sólo en la infancia.

Me despierto. Y estoy acaparado
por todo lo que el mundo me presenta;
estoy en un recuento, en esta Tierra
donde vivís y bullen vuestros álamos.
Llueve; que sea todo tan sagrado
como la lluvia y su ingenua avalancha;
pero yo me he dormido mientras tanto,
como se duerme tan sólo en la infancia.

Llueve. Sueño. Al infierno en que maltratan
a las mujeres me envían de vuelta:
sus tías las torturan de solteras
y el niño las agobia de casadas.

Llueve, soy niño en mi sueño y un día
como aprendiz de un gigante me mandan.
Duermo, en murmullos que amasan la arcilla,
como se duerme tan sólo en la infancia.

Despunta el día, envuelto en bruma densa.
Flota el balcón como en una gabarra,
como en las balsas, manojos de ramas,
y hay rocío en las tablas de la cerca.
(Cinco veces te he visto, esta semana.)
Duerme, aventura, y noche de la vida.
Cesa, balada. Duérmete, *bylina*[1],
como se duerme tan sólo en la infancia.

1930
(*Segundo nacimiento*. 1930-1932)

* * *

Algún día, escuchando un concierto, de golpe,
cuando toquen a Brahms, me hundiré en la nostalgia,
pensaré en aquel lazo de seis corazones,
los paseos, los baños, y el parque a la entrada,

en la tímida artista, ¡de ensueño!, en sus ojos,
su sonrisa, tan franca, su alegre sonrisa,
luminosa, grandiosa, de luz, como el globo:
en la risa… y el rostro y la voz de la artista.

Cuando toquen a Brahms, cederé a los recuerdos
de la compra del grano y demás provisiones;
las terrazas al sol y los cuartos por dentro;
del hermano, y el hijo, y el césped, y el roble.

Sin querer, la pintora embadurna el parterre:
se le cae la paleta, y se guarda en la bata
bártulos de pintura y veneno en paquetes,
un seguro de asfixia, vendido por *Basma*.

Cuando toquen a Brahms, temblaré, recordando:
la insistente maleza, y el techo, y la alfombra,
y el sombrío balcón y el vivero en los cuartos;
y su risa, y su rostro, y su frente, y su boca.

Una lágrima al fin rodará en mi mejilla
y me iré sumergiendo en un llanto continuo;
y un pasado, encendido, saldrá de su sima:
con la cerca, su rostro, y familia y amigos…

Como en torno de un roble, en el prado-*intermezzo*
danzarán de la mano, abrazando el cantar,

las siluetas de cuatro familias siguiendo,
puro como la infancia, un motivo alemán.

1931
(*Segundo nacimiento*)

* * *

Para algunos, amar es una carga,
pero tú eres hermosa sin rodeos,
y es como si el secreto de tu gracia
diera respuesta a todos los misterios.

En primavera se oye un mar de sueños
y el murmullo de nuevas y verdades;
tú tienes algo de esos fundamentos;
y fluye tu sentido como el aire.

Es fácil despertar y ver de nuevo:
limpiar el corazón de las palabras
y no volver jamás a envilecerlo.
Para eso no hace falta, mucha maña.

1931
(*Segundo nacimiento*)

* * *

Amada, igual que el humo de la turba,
una fama melosa impregna todo,
pero tú eres glosario que subyuga
de un renombre latente y misterioso,

de un renombre que emana de la tierra.
Ah, si más recto hubiera yo surgido;
pero, así y todo, en la lengua materna
no entraré en vagabundo, sino en hijo.

No sus contemporáneos, sino el ancho
de los caminos, márgenes y mieses,
riman a Lérmontov con el verano
y a Pushkin con los gansos y la nieve.

Ojalá que después de nuestro adiós,
cuando nos encerremos y partamos,
la rima cierre un lazo entre los dos
como el del corazón y el pericardio;

que nosotros, en un acorde claro,
dejemos los oídos de alguien llenos
con lo que hoy absorbemos y aspiramos
y, por bocas de hierba, aspiraremos.

1931
(*Segundo nacimiento*)

* * *

¡Ah, si llego a saber todo esto antes!,
cuando iba hacia el estreno de la vida,
que los versos con sangre son mortales:
suben a la garganta y te asesinan.
Me habría mantenido siempre al margen
de bromas que tuvieran este fondo:
los principios estaban tan distantes,
el primer interés, tan temeroso…

Pero la antigüedad de la vejez
es Roma sin historia ni leyenda:
no quiere que interpretes un papel,
sino toda una muerte verdadera.

Si el sentimiento dicta cada línea,
envía al escenario a su pupilo,
y se termina ahí la maestría
y alienta el fundamento y el destino.

1932
(*Segundo nacimiento*)

PRIMAVERA

Todo esta primavera es especial:
más vivo el alboroto de gorriones…
¿Cómo puedo expresar la claridad,
la quietud que en mi espíritu se impone?

Hoy se escribe y se piensa de otra forma,
y la voz vigorosa de los campos
vibra en el coro en una octava armónica
desde los territorios liberados.

El hálito fragante de la patria
barre del aire la huella invernal
y los surcos oscuros de las lágrimas
bajo los ojos de la eslavidad.

La yerba quiere germinar por todo;
los callejones de la vieja Praga
están callados, a cual más tortuoso,
pero rebrotarán como barrancas.

Las historias de Chequia, de Moravia,
y Serbia con primaveral deleite,
libres del velo que las sojuzgaba,
surgirán como flores de la nieve.

Todo lo cubrirá un vapor fantástico,
crespo, como volutas en el friso
del dorado aposento de un boyardo
o de la Catedral de San Basilio.

Para el noctámbulo, el que ama soñar,
Moscú se erigirá en lo más querido:

está en su casa, junto al manantial
de lo que hará florecer este siglo.

Abril de 1944

INSOMNIO

¿Qué hora es? ¡Qué oscuridad! Seguro, ni las dos.
Y otra vez, claro, no podré pegar un ojo.
Al alba sonará el azote del pastor.
Una corriente helada pasará, por la ranura.
Y yo aquí solo.
¿Pero qué digo? Tú,
con una reverberación de tu blancura,
estás conmigo.

1953

MÚSICA

Un edificio, como una atalaya,
Entre dos hombres, subían un piano
por la escalera estrecha y empinada,
igual que una campana al campanario.

Llevaban hacia arriba el instrumento
por encima de la ciudad sin límite,
como las tablas de los mandamientos
sobre la pedregosa altiplanicie.

Tan pronto como el piano está en la sala
la ciudad con su ruido y su estridencia
se queda como hundida bajo el agua,
en la profundidad de las leyendas.

El inquilino de la sexta planta
examina la Tierra desde lo alto,
como si de su reino se tratara
y él pudiera cogerla entre sus manos.

Entra en el piso y se pone a tocar,
y no piezas ajenas; él compone…
sus propios pensamientos: un coral,
un oratorio, un susurro de bosque.

Y en su improvisación palpita el fuego,
la noche, un traqueteo de carruajes,
estrepitosas cubas de bomberos,
la soledad, y un soplo de la calle.

Con hambre de algo más que un aire ingenuo,
de noche entre las velas, era así

como Chopin anotaba su sueño
sobre el negro aserrado del atril;

así también con tres generaciones
respecto al mundo entero de adelanto,
tronaron en su vuelo los acordes
de las Valquirias sobre los tejados;

o así con un estrépito diabólico
logró Chaikovski que se estremeciera
toda la sala del conservatorio
por el amor de Paolo y Francesca.

1956
(*Cuando amaine*. 1953-1959)

CAE LA NIEVE

Cae la nieve, cae;
las flores del geranio
se estiran a través de los cristales
hacia la lluvia de luceros blancos.

Cae la nieve; y todo se arrebata,
como a punto de alzarse:
los peldaños oscuros, la baranda,
la esquina de la calle…

Cae la nieve, cae;
como si en vez de copos descendiera,
en sayo de retales,
la bóveda celeste hacia la tierra.

Como si fuera un personaje extraño
del rellano de arriba,
jugando al escondite, agazapado,
el cielo baja de la buhardilla.

Y la vida no aguarda:
sin darnos cuenta, Navidad, y luego,
apenas una pausa
y mira: es Año Nuevo.

Cae la nieve, espesa, muy espesa,
¿Con la cadencia misma,
a ese compás, marcando un paso idéntico,
con la misma indolencia
o con la misma prisa,
tal vez, transcurre el tiempo?

¿Tal vez así los años se suceden
cayendo como nieve
o como las palabras de un poema?

Cae la nieve, cae.
Cae la nieve; y todo se arrebata:
la sombra de un viandante,
las plantas asombradas,
la esquina de la calle.

1957
(*Cuando amaine*)

* * *

Por la mañana, las flores nocturnas
duermen. Aunque les caiga encima a cántaros
no entra en ellas el riego ni la lluvia.
En sus oídos, sólo dos retazos
de aquello que el teléfono ha cantado
unas cuarenta veces sucesivas.
En el jardín, así duermen las flores,
cautivas de nocturnas fantasías.
No queda rastro en ellas del desorden
que ocurría hace apenas una hora.
La tierra no conoce suciedad;
todo se purifica en el aroma
que dejan ir, así, sin más ni más,
diez rosas en un frasco de cristal.
La fiesta de la noche ha terminado.
Pasadas las diabluras y las gracias,
ahora en la cocina están lavados
los platos. Nadie se acuerda de nada.

1957
(*Cuando amaine*)

PREMIO NOBEL

Me ahogo, como una fiera acorralada;
hay en algún sitio gente, libertad…
luz; pero tras mí va el ruido de la caza:
y no puedo dirigirme a ese lugar.

El bosque umbrío y la orilla del estanque,
los troncos de los abetos abatidos.
El camino está cortado en todas partes:
pase lo que pase, a mí me da lo mismo.

Y quién sabe de qué crímenes funestos
soy culpable, yo, asesino, mala bestia.
Yo hice sólo suspirar al mundo entero
evocando la belleza de mi tierra.

Pero incluso así, a las puertas de la tumba
aún confío en que llegue el día aquel:
cuando la fuerza del mal y la calumnia
se derrumbe ante el espíritu del bien.

1959
(*Cuando amaine*)

DÍAS ÚNICOS

De los inviernos pasados, los días
primeros de sol, los recuerdo:
eran irrepetibles y de nuevo
y sin final se repetían,

Poco a poco, en el curso de los años,
fue completándose la serie
de esos días únicos, cuando
nos parece que el tiempo se detiene.

Yo los recuerdo todos: el invierno
llega a la mitad y se empapan
los caminos, chorrean las terrazas
y el sol se calienta en un témpano.

Como si fuera un sueño, los amantes
van más aprisa el uno al otro
y, del calor, en lo alto de los árboles
sudan los nidos de los tordos.

Y las saetas se aquietan, sin ánimo,
adormiladas sobre el disco.
Y el día dura tanto como un siglo
y no se acaba el abrazo.

1959
(*Cuando amaine*)



BORÍS LEONÍDOVICH PASTERNAK (Moscú, 29 de enero de 1890 - Peredélkino, 30 de mayo de 1960). Poeta y autor ruso, es una de las figuras más significativas de la literatura rusa. Nació en el seno de una familia culta de origen judío y estudió en las universidades de Moscú y de Marburgo (Alemania). Estudió además música durante su juventud, aunque la abandonó para dedicarse a la poesía.

Su primer libro de poemas fue *El gemelo entre las nubes* (1914), al que siguieron otros, como *Por encima de las barreras* (1917), *Mi hermana, la vida* (1922) y *El segundo nacimiento* (1932). A pesar de que la influencia del simbolismo de finales del siglo XIX, con su énfasis en el misticismo, la estética pura y el impresionismo, resulta evidente en su obra, estos poemas revelan una nueva estética basada especialmente en inusuales asociaciones de imágenes y en una mirada filosófica a la naturaleza y la historia. Estas obras le consagraron como un magnífico poeta de la Rusia de su tiempo, aunque los críticos literarios de tendencia comunista le reprocharan el que su poesía no siguiera la línea establecida por el realismo socialista, lo que hizo que después de 1932 pudiera publicar sólo dos colecciones de poemas, *En trenes de la mañana* (1943) y *La vastedad terrestre* (1945). Hubo de ganarse la vida llevando a cabo traducciones, bastante notables, de las obras de Shakespeare,

Goethe y Verlaine.

Su única novela, *Doctor Zhivago* (publicada originalmente en Italia en 1957), fue rechazada por las editoriales soviéticas por su velada crítica del comunismo en su país, pero mereció el reconocimiento internacional después de su publicación en Occidente, hasta el punto de que se llegó a traducir a 18 idiomas y se adaptó para el cine. La novela narra una historia de vagabundeo, aislamiento espiritual y amor, y presenta una visión panorámica de la sociedad rusa en los años de la Revolución de 1917. El protagonista, el doctor Zhivago, es un intelectual cuya sinceridad, convicciones religiosas e independencia de espíritu chocan de frente con la teoría y la práctica del régimen soviético.

Pasternak ganó y aceptó el Premio Nobel en 1958, pero fue denunciado como traidor por varios grupos comunistas soviéticos, tras lo cual anunció públicamente su voluntad de no partir al exilio y rechazó el premio. Murió el 30 de mayo de 1960, cerca de Moscú. *Doctor Zhivago* se publicó por fin en la Unión Soviética en el año 1987 debido a la recién inaugurada «apertura» (en ruso, *glasnost*) política del presidente Mijail Gorbachov, y su autor fue rehabilitado oficialmente. Entre sus restantes trabajos se encuentran la autobiografía *Salvoconducto* (1931) y un libro de memorias publicado en 1957.

Notas

[1] Mandelshtam, Ósip: «Zametki o poézii» (Observaciones sobre poesía), en *Sobrante sochinénii v chetyrioj tomaj* (Obra reunida en cuatro tomos), Art-Biznes Tsentr, Moscú, 1993, t. 2, pp. 553-556, p. 555. < <

[2] Tsvetáieva, Marina, «*Svetovói liven’*» (Lluvia de luz), en *ízbrannye sochinenia v dvuj tomaj* (Obra escogida en dos tomos), Kristall, San Petersburgo, 1999, t. 2, pp. 493-507, p. 496. <<

[3] Es entonces cuando tiene lugar la famosa conversación con Stalin a la que aludíamos al principio de este prólogo. Pasternak había intentado utilizar sus contactos con Bujarin para interceder por Mandelshtam. < <

[4] Pasternak, Boris, «El salvoconducto» (trad. Víctor Gallego), en *La infancia de Liuvers. El salvoconducto. Poesías de Yuri Zhivago*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2000, pp. 97-216, p. 148. < <

[5] Jakobson, Roman, «Marginal Notes on the Prose of the Poet Pasternak», en *Language in Literature,* The Belknap Press of Harvard University Press, 1987, pp. 301-317, [Original: «Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak», *SlavischeRundschau 7* (1935): 357-373], p. 301. El texto es fundamental en la lingüística de Jakobson, porque en él establece la reducción de la retórica clásica a las figuras de la metáfora y la metonimia. < <

[6] Slonim, Marc: *Escritores y problemas de la literatura soviética* 1917-1967, Alianza Editorial, Madrid, 1974, p. 274. <<

[1] Poema épico de la tradición oral de los eslavos orientales que canta las gestas, de vago fondo histórico, de sus héroes. <<